
PERE ROSSELLÓ BOVER

PANORAMA AMB DONA
I LA GUERRA CIVIL
EN LA NOVEL·LÍSTICA
DE MIQUEL ÀNGEL RIERA

INTRODUCCIÓ

L'estiu de 1979 Miquel Àngel Riera (Manacor, 1930 - Palma, 1996) comença a Miamar –la casa d'estiueig al Port de Manacor, on va escriure la majoria de les seves obres– la redacció d'una nova novel·la, que tancarà el cicle iniciat el 1973 amb *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*. L'obra es titularà *Panorama amb dona* i no estarà acabada fins l'estiu de 1982. Una altra vegada, com havia ocorregut amb les dues novel·les precedents, la història sorgeix del desenvolupament d'un aspecte o d'un personatge ja tractat en una de les obres anteriors. Entre *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* i *Morir quan cal* (1974) només hi havia un lligam de parentesc entre els protagonistes i un breu enllaç de les dues històries: Andreu Milà era el nebot de la tia Andreua, la mare de l'adolescent que protagonitza *Morir quan cal*, el qual arribava a llegir el text d'una carta del seu cosí. I *L'endemà de mai* continuava cronològicament *Morir quan cal* just en el punt on aquesta història havia acabat: el funeral per la mort del fill de s'Almonia.

En canvi, «*Panorama amb dona* parteix d'un creixement lateral», que es produeix quan el novel·lista reprèn «un personatge marginal, Gabriela de la Vinya Nova», que apareixia a l'obra anterior. Així, en la nota que encapçala *Panorama amb dona* l'autor ens presenta la nova novel·la com el fruit d'una recerca efectuada entre els seus personatges: «*Panorama amb dona* és el resultat d'investigar què va ocórrer a Na Gabriela durant el breu període que visqué distanciada de l'amo En Cosme» (Riera 1983: 10). Per tant, la història de *Panorama amb dona* corre paral·lela a un moment

de *L'endemà de mai*, si bé no hi ha pròpiament cap intersecció entre les accions d'una i altra.

Convendrà recordar que el personatge de Gabriela de la Vinya Nova sortia per primera vegada al capítol 17 de *L'endemà de mai*. Es tractava d'una antiga jornalera de s'Almonia, que es presentava a l'amo en Cosme per tal que aquest intercedís en el seu favor i aconseguís salvar el seu marit, en Laro, que havia estat capturat pels feixistes. Gabriela, que anteriorment —uns tres anys abans— ja havia tengut una relació escadussera amb l'amo en Cosme, suggeria tornar-li a oferir els seus favors sexuals a canvi de salvar el seu marit: «Salvau-me s'homo, salvau-me s'homo, l'amo En Cosme, que jo vos ho sabré agrair com millor volgueu...» (Riera 1978: 169). Ell aprofitava aquesta avinentesa i, durant un temps imprecís, visitava Gabriela a la Vinya Nova per mantenir-hi relacions sexuals, tot ocultant-li parcialment la informació que havia obtingut sobre la mort d'en Laro. Tanmateix, al capítol 22 l'amo en Cosme l'assabentava finalment de la mort del seu marit i aleshores Gabriela l'acomiadava de mala manera, tot ordenant-li que no hi tornàs mai més. Aquest punt de *L'endemà de mai* és, per tant, l'inici de *Panorama amb dona*, que transcorre exactament durant el temps que ocupa just el capítol 23 de la novel·la anterior. Al capítol 24, l'últim de *L'endemà de mai*, en una ràpida recapitulació dels fets que segueixen el final de la història, el narrador ens informa de la represa de les relacions entre Gabriela i l'amo en Cosme i, també, de com més tard acabarà la història d'ambdós (Riera 1978: 230):

Algun temps després, Na Gabriela de la Vinya Nova, es féu el topadís pel portell del camí. L'amo En Cosme, sense massa ganes, es deixà dur. Uns quants mesos després, quan ella l'assabentà d'esperar un fill d'ell, va ser ell qui la deixà, definitivament. Veia clara una cosa: que, aquell infant, per res del món mai no el voldria veure. No fóra cosa, pensà, que després l'estimàs. I comptar amb els altres, accedir a estimar-los, era un erro palès que es pagava car.

Panorama amb dona tanca la trilogia de novel·les de Miquel Àngel Riera ambientades durant la Guerra Civil a Manacor, tot i que l'escriptor presenti el tema des d'una perspectiva més universal, lluny de tot propòsit de fer novel·la documental. De fet, en cap moment ens diu que la història se situï a Manacor, ni que la guerra que hi transcorre sigui la que s'inicià el 19 de juliol de 1936. Tot resta en una intencionada ambigüitat, que no nega el punt de partida real, però que sobretot pretén donar un valor més universal a la història, tal com ja vàrem escriure fa anys (Rosselló 1982: 88-90):

[...] la guerra és un rerafons que tenyeix tota la història. Es parla d'un desembarcament que té moltes semblances amb el dels «rojos» a Porto Cristo en 1936. Això ens permet situar la història en les nostres coordenades temporals. [...] Emperò no se'ns matisen gens els fets: l'autor no ens diu de quina guerra es tracta. En realitat, *és i no és* la Guerra Espanyola, *és i no és* el desembarcament de Porto Cristo. La realitat és transformada i convertida en literatura. [...] La guerra que ens mostra és una guerra ideal, una construcció literària. És més, les novel·les de Riera podrien ser absolutament iguals com són en un altre marc temporal [...]. La *guerra* podria ser la guerra de Troia o qualsevol altra. Bastaria introduir algunes modificacions circumstancials en el text. La lluita, com a situació excepcional, interessa més per les seves conseqüències sobre els personatges i llurs vides que per ella mateixa.

Això no obstant, *Panorama amb dona* és segurament la novel·la que, com veurem, aprofundeix més en el tema de la repressió que els feixistes dugueren a terme a Mallorca durant la Guerra Civil.

Panorama amb dona, a diferència de *L'endemà de mai*, es caracteritza per un llenguatge més directe, més fàcil de llegir, que sovint pretén reproduir la parla dels personatges, sobretot arran de la introducció de nombrosos monòlegs. La novel·la va aparèixer l'octubre de l'any 1983 i l'any següent va obtenir el Premi de la Crítica de *Serra d'Or*. Entre les crítiques que el llibre va originar cal destacar la de Carme Arnau, publicada al número de gener de 1984 de la revista *Serra d'Or*, que destaca com el nostre novel·lista hi sap crear «una tensió mítica tota interior que fa d'aquesta darrera novel·la de Riera una continuació, i alhora una superació, d'aquest microcosmos tan ric i suggeridor al voltant del qual, com en el cas de molts grans creadors, giren sempre les seves ficcions» (Arnau 1984: 37).

UN PERSONATGE I UNA TÈCNICA

Abans d'entrar en el tractament del tema de la guerra, convé que apuntem un tret de *Panorama amb dona* que diferencia aquest llibre dels altres del cicle. Si fins ara Miquel Àngel Riera havia escollit sempre protagonistes masculins, el personatge principal d'aquesta obra és una dona, que a més es caracteritza per una vitalitat insòlita, que contrasta amb els altres protagonistes del nostre autor. Na Gabriela s'enfronta al món amb una valentia i una fortalesa que s'oposen, per exemple, a la negativitat moral de l'amo en Cosme –del qual és l'antítesi– a *L'endemà de mai* o amb les intenses introspeccions d'Andreu Milà a *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* i de l'adolescent de *Morir quan cal*. Sobretot, el que fa diferent aquest personatge dels altres del nostre

escriptor és que es basa molt més en la intuïció que no pas en la raó. El nostre escriptor sembla voler suggerir que aquest és un tret característic de la psicologia femenina. Just a les primeres pàgines de *Panorama amb dona* Gabriela ens diu que sabia que l'amo en Cosme li volia dir que en Laro era mort, però que no s'atrevia a fer-ho: era «una d'aquestes coses que les dones sabem endevinar, partint quasi bé d'un no res», ja que «A nosaltres, les dones, ens és suficient qualsevol detall» (13). La feminitat, per tant, es presenta com un punt de partida, que condicionarà tota la perspectiva amb què se'ns mostra la història.

Sens dubte, la tria d'un personatge femení com a protagonista està relacionada amb un fet biogràfic. El juliol de 1978 la mare de Miquel Àngel Riera, Apol·lònia Nadal, és operada a la Clínica Mare Nostrum. «Això, i comptant que tot vagi bé, que no és gens segur, me fotrà totalment la resta d'un estiu que, per a mi, ha resultat el pitjor de la meua vida, i que no serveixi de precedent», escriu en una carta de dia 12 d'aquest mes a qui signa el present treball. La mort de la mare, com era d'esperar, es produeix el mes de setembre de 1978, quasi un any abans de començar a escriure *Panorama amb dona*. En sortir la novel·la al carrer, l'octubre de 1983, apareix amb la següent dedicatòria: «A la memòria emocionada de la meua mare» (7). L'obra és, per tant, un homenatge a la mare i, per extensió, a la condició femenina, en la qual l'escriptor pretén aprofundir.

Riera s'endinsa en la psicologia d'una dona que viu la injustícia del destí i dels homes, però que treu les seves forces del poder que li confereix voler saber la veritat i no retre's davant ningú. Com en totes les seves obres, posa la seva protagonista en una situació límit, a partir de la qual n'observa les reaccions per tal d'indagar en el coneixement de l'ànima humana. Ella es fixa l'objectiu de trobar l'últim responsable de la mort de Laro, el seu marit, que al capdavall és el culpable de tota la repressió que s'està duent a terme al poble. La vitalitat del personatge es palesa en el seu dinamisme: amb la seva bicicleta Gabriela es mou constantment d'un indret a l'altre. Així, unida a aquesta màquina, esdevé un ésser híbrid, una mena de centaure, «mig de tendó tibant mig de metall» (90). Recordem que a *L'endemà de mai* –i al conte *La rara anatomia dels centaures* (1977)– Riera, tot basant-se en Bernat Metge, ens parlava de la doble naturalesa de l'home, angelical i bestial alhora. Ara, però, la part bestial del personatge ha estat substituïda per la fortalesa pròpia d'una màquina. Per aquesta raó, el dinamisme i el mecanicisme caracteritzen el personatge de Gabriela en contrast amb el poc ús que, almenys teòricament, fa de la raó i del pensament: «Pensar, acostumava

a ser allò que feia en darrer terme. En primer lloc, actuava»; «Allò del pensament era, per a ella, una cosa massa incorpòria per a poder fiar-se'n prou» (16). Riera vol mostrar-nos com les grans aberracions de l'ésser humà han estat elaborades precisament amb la raó, per la qual cosa contraposa l'acció pura de Gabriela a la meditació que cerca la transcendència. Així, Gabriela se sent a gust tot fent activitats purament físiques: «Cavar, córrer, mirar, rentar, fer la xerrameca, cuinar, fer vencís, emblanquinar, fer mescla, sanar porcs, buidar nierons, copular, fer vànova, riure, pastar, fer bugada, encalçar guàtleres per dins el rostoll» (16). El caràcter híbrid del personatge, meitat persona meitat instrument, és justificat per les paraules que, quan era infant, li deia la mare: «Tu deus ser filla meva i d'un mànec d'uixol: en lloc d'un infant, vaig parir una eina» (16). També Gabriela identifica l'activitat física amb el bé, mentre que creu que «la dolentia sol ésser cosa que es congria en el pensament» (16). Aquest punt de partida del tarannà del personatge adquirirà sentit més endavant quan s'estableix una clara oposició entre Gabriela i la senyora Maria Ignàsia, l'esposa de don Francesc de Paula, el cap dels feixistes de *Jefatura*. Si una és acció i vitalitat, l'altra duu una existència exclusivament meditativa i nega la vida a tots els que romanen sota la seva òrbita.

Tanmateix, el personatge de Gabriela de la Vinya Nova està animat d'una curiosa fantasia, que la converteix en una figura no exempta d'un cert humorisme, tot i les dramàtiques circumstàncies per què passa. Així, per exemple, el narrador ens conta com havia solucionat el robatori de la seva bicicleta o es refereix a la llegenda que s'inventa sobre l'anada del papa a la Vinya Nova. Accions com tocar les campanes de l'església per tal de retre l'adéu oficial a Laro que el capellà li nega o cobrir els arbres de la Vinya Nova amb llençols com a símbol de dol són altres mostres d'aquest tarannà. Es tracta d'una fantasia necessària per tal que sigui creïble l'activitat que el personatge emprèn per aclarir la responsabilitat de la mort de Laro, el seu espòs. No oblidem que Gabriela inicia un viatge cap al coneixement de la veritat des del no-res més absolut, sense la més mínima informació: quan marxa cap al poble anava «cap a fer no sabia què, en direcció precisa no sabia quina» (29), cosa que no resultaria creïble en algú més realista i menys dominat per la fantasia.

Tanmateix, Gabriela és també un model de dona diferent de les altres. Opina que les dones «ho resolem tot plorant»; però ella, en canvi, no pensa plorar «fins que no m'hagi passat la ràbia» (43). Contràriament al que podríem pensar, no es tracta d'una actitud poc femenina, sinó d'una conseqüència de la seva inclinació a l'activitat pura. Gabriela sent la necessitat d'actuar com un mascle, de tenir dins ella un jo masculí

ocult que li permeti gaudir d'una força que no posseeix, però sense renunciar mai a la seva feminitat (55-56):

De qui jo necessit ajuda és d'un mascle que jo dugués dedins, que fos jo mateixa, un mascle engendrat amb mi en la mateixa ventrada de mumare, que el pogués treure a rotllo quan me convengués, però que, estant dins meu i essent jo en el mateix grau en què som femella, no es veiés des de defora, perquè, després de maleir mil vegades l'haver nascut dona, a mi, a la fi de tot, m'agrada molt ser-ho, i no consentiria ser just mascle per res del món.

També ens adverteix que, a diferència de Laro, ella és incapaç de matar un animal, la qual cosa no implica que, en canvi, no senti com una obligació la necessitat de venjar-se d'aquells que li han fet mal: «És un deure que tenc, sent que m'ho mana aquesta veu de dedins a la qual sempre m'ha anat bé obeir» (43). En el fons, el personatge té molts de paral·lelismes amb figures de la literatura antiga, sobretot amb Antígona. Igualment com el personatge de Sòfocles, Gabriela vol donar el repòs etern, la sepultura, als morts, tot començant per Laro, el seu espòs. Ella mateixa ens fa saber que rentava, vestia i arreglava els morts dels veïns abans d'enterrar-los, una feina que sovint els familiars no volien fer, com un acte de pietat i de caritat. Quan visita el racó del cementiri on enterren els suïcides, els ateus i els protestants, comprèn que es tracta d'una prolongació del silenciament a què les classes poderoses els sotmetien en vida: «D'aquesta manera, aquells morts, esdevenien definitivament anònims dins allò que, en el sentir de la gent, era més una espècie de concepte abstracte que una renglera de noms» (112). Al capdavant, la recerca de Gabriela és la del cos del seu espòs assassinat. La negativa del rector a oficiar un funeral per l'ànima del seu marit suposa per a ella quelcom semblant a negar-li la sepultura i a denegar-li el descans etern. Laro és una pertinença que li han pres i que, per tant, li han de tornar, encara que ja no tengui vida.

Ara bé, la protagonista de *Panorama amb dona* és molt lluny de la rigidesa i de la crueltat dels personatges clàssics. Durant tot el seu «viatge psicològic» sap que el perill major a què s'haurà d'enfrontar és la temptació de perdonar aquells que li han fet mal. La seva manera d'actuar no respon a un desig de venjança, sinó que obeeix sobretot a la necessitat de seguir uns designis superiors. Per això, més que efectuar cap represàlia, en el seu camí, Gabriela se'n mostra com una samaritana, que ajuda tots aquells que la necessiten: els veïns de la Vinya Nova, Tereves, Felip i, sobretot, Pere Jordi, el soldat republicà mutilat, a qui ella afaita i dona plaer abans de morir. Per contra, Gabriela,

amb l'excepció de Tereves, no sembla rebre gaire cosa dels altres, per la qual cosa experimenta una sensació de solitud. La seva fortalesa tampoc no l'eximeix del sentiment de la por. Així, veu com els feixistes de *Jefatura* s'emporten a ajusticiar un home i experimenta un sentiment que la immobilitza mentre desitja poder cridar. El fet li fa pensar en la detenció de Laro: «Havia cridat així? Hi havia, dins aquell tros de carrer, algú que hagués sentit els seus crits i hagués romàs callat, com ella mateixa, assumint just l'angúnia d'aquella veu rogallosa que ja no oblidaria mai sense saber de qui era?» (46). Tanmateix, ella mateixa considerarà la seva actitud com una covardia, que no se sap perdonar.

Però, finalment, l'alliberament de na Gabriela vendrà de la seva renúncia a la venjança, en comprendre la seva superioritat respecte de la gent del poble (182):

I, perdent de sobte tot l'interès per una venjança rematar la qual li era ja massa fàcil, i valorant que, excepte Na Tereves, tota la gent del poble no valia ni l'esforç d'escopir-los damunt, després de passar allà dalt tot un grapat d'hores, quan el sol ja es ponia, sabent bé com admetre el seu fracàs fins allà on ho fos, va baixar amb un aire digne que la senyora Maria Ignàsia ni de més jove hagués igualat, i, sense acomiadar-se de ningú, es dirigí cap a les seves terres, ara solitàries, decidida a convertir-les de bell nou en quelcom calent, a fer-ne, d'elles, altra vegada, un panorama amb dona.

Panorama amb dona ens retrata el poble immers en un laberint de pors i de venjances per l'ambient enrarit per la Guerra Civil i, sobretot, per la repressió feixista, que representen el costat malèfic de l'home. Gabriela, en entrar en contacte amb la maldat dels altres, experimentarà una singular evolució: el que abans era un legítim desig de venjar la mort del seu marit, en comprendre la baixesa de la gent del poble i dels seus botxins, es convertirà en menyspreu i indiferència totals envers ells. Aquest moviment interior la portarà a recloure's altra volta a les seves terres.

Com ja havia fet sobretot a les dues primeres novel·les, *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (1973) i *Morir quan cal* (1974), Miquel Àngel Riera introdueix a *Panorama amb dona* una multiplicitat de punts de vista, que reflecteixin no tan sols perspectives diferents d'uns mateixos fets, sinó també l'evolució del pensament de la protagonista. Ara Miquel Àngel Riera no divideix la novel·la en capítols, sinó en una sèrie de seqüències, separades tan sols per unes línies en blanc. Les seqüències són contades bé per un narrador omniscient en tercera persona, bé per alguns dels diversos personatges del llibre. Entre aquests destaca sobretot la protagonista, Gabriela de la Vinya Nova, però també hi trobam l'amo en Cosme de s'Almonia, la senyora Maria

Ignàsia, don Francesc de Paula, una criada, Gori, el sacerdot del poble, Felip, etc. De fet, però, el pes de la narració se sosté principalment sobre els discursos del narrador i de la protagonista. Els altres personatges tan sols ofereixen un punt de vista complementari o puntual. De fet, el que realment interessa és l'anàlisi psicològica de la protagonista, molt més que no les diferències de perspectives que trobàvem a *Morir quan cal*. D'aquesta manera, els monòlegs dels altres personatges són insuficients per bastir retrats més o menys complexos i, en canvi, semblen destinats a posar en relleu la personalitat de la protagonista. Així, *Panorama amb dona* funciona com un gran mosaic, tot i que les peces principals siguin els discursos del narrador omniscient i de la protagonista, mentre que les veus de la resta de personatges són simples suports complementaris.

LA GUERRA CIVIL I *PANORAMA AMB DONA*

La infantesa de Miquel Àngel Riera va tenir lloc durant els anys de la Segona República i de la Guerra Civil. Aquest fet històric es reflecteix, sense voluntat documental, com hem dit, en les novel·les *Morir quan cal*, *L'endemà de mai* i *Panorama amb dona*. Tanmateix, l'experiència de la guerra percebuda per l'infant i la que reflecteix l'escriptor adult són força diferents, la qual cosa palesa que a l'hora de parlar de la guerra Miquel Àngel Riera sobretot s'ha basat en les històries que ha sentit contar molt més tard, tal com explicava en una entrevista mecanografiada i inèdita, conservada al seu arxiu personal:

[...] en referència al primer tram de la meua infantesa, la Guerra Civil no va fer sinó empitjorar-ho tot. M'afectaren, com a quasibé tothom, tot tipus de privacions. Com exemple d'elles, podria referir-me a la de no haver-hi pa a ca meua, i haver de subsistir menjant patata bullida i coses així. Però, de part meua, per raó d'edat, sense dramatitzar-ho. Durant un temps, mentre queien bombes sobre Manacor, ens vàrem refugiar a casa d'uns parents foravilers, en una finca anomenada «Els Cabanells», i allà, durant un temps, vaig ser molt feliç. Dels afusellaments que es produïen una nit sí i la següent també a la sortida del poble, no en vaig tenir notícia fins molt més endavant.

Segons la *Gran Enciclopèdia Catalana*, cap al 1930 Manacor era un poble de 15.721 habitants de caràcter agrari i industrial (1981, ix: 512). Aleshores, la vila vivia una relativa agitació política i social, amb un moviment obrer i d'esquerres que la dictadura del general Primo de Rivera no havia aconseguit desarticular. Des del gener

de 1930, quatre mesos abans del naixement del nostre escriptor, el general Berenguer presidia el Govern espanyol. Tanmateix, ni el govern Berenguer ni l'encapçalat per l'almirall Aznar (febrer-abril de 1931) no aconseguiren frenar el clima antimonàrquic a què havia donat lloc la Dictadura.

El 12 d'abril de 1931, quan Miquel Àngel Riera encara no havia complert un any, se celebraren les eleccions municipals que provocaren la caiguda de la monarquia i la proclamació, dos dies després, de la Segona República. En aquestes eleccions municipals el Front Únic Antimonàrquic va obtenir la batllia de Manacor i a les eleccions generals del mes de juny del mateix any l'esquerra aconseguí la majoria, encara que el centre-dreta remuntà els seus resultats en les eleccions següents de 1933. Els fets d'octubre de 1934 tengueren una gran repercussió al poble, amb una vaga general que fou seguida massivament i que, malgrat transcórrer sense incidents, fou contestada per part de la guàrdia civil amb una forta repressió contra els dirigents socialistes i obrers. Durant els anys de la República sovintejaren els enfrontaments entre els militants d'esquerra i de dreta. El 1936 els falangistes provocaren nombrosos aldarulls a Manacor i arribaren a actuar amb una total impunitat, al marge de la llei i de l'ordre. Les eleccions de febrer de 1936 suposaren a Manacor el triomf de la dreta i la derrota del Front Popular.

A l'inici de la Guerra Civil s'organitzà a l'Ajuntament de Manacor una certa resistència contra la revolta de Franco per part dels socialistes i dels republicans, amb el suport dels carrabiners. Però el 21 de juliol de 1936 una companyia d'infanteria va prendre el poder de la ciutat i, aleshores, els falangistes iniciaren una forta repressió contra els republicans. El fet bèl·lic més important fou el desembarcament de les tropes republicanes del capità Alberto Bayo a la zona situada entre el Port de Manacor i Son Servera, entre els dies 16 d'agost i 4 de setembre de 1936. Durant aquests dies els hidroavions de la República bombardejaren la ciutat de Manacor, un fet que queda constatat a *Panorama amb dona* a partir del discurs del narrador (30-31):

No era freqüent que succeís de nit, però podia ocórrer i havia passat més d'una vegada que fos precisament a hores de fosca quan es sentissin passar els avions, amb aquella lentitud exasperant que la gent atribuïa a la feixuguesa de dur tantes bombes, i, quan això ocorria, semblava que el poble, tot sencer, deixàs de respirar i, fins que la remor es perdia definitivament dins la distància i desapareixia aquella gravitació immobilitzant que venia de dalt, romania en una actitud dimitidora i primitiva, talment com s'agotzona un estol de perdius dins el sementer i no mou una ala fins que l'instint no li dóna a entendre que s'ha esvaït el perill. L'alarma resultava esfereïdora com si cada vegada fos la primera vegada que sonàs, i la gent, en sentir-la, oblidant

altres menesters, corria a cercar refugi cap als soterranis o davall els llits, progressant en lleugeresa com més llarga era l'experiència d'aquells tràngols. El que, aquell instant, estava dient alguna cosa o resava en veu alta, es quedava amb una escapçadura de frase penjant a la boca, i aquell altre, més expeditiu, que ja havia sopat i estava quedant bé amb la dona aquell precís instant, o bé s'aferrava més per sentir-se protector i protegit o, oblidant-se en sec del plaer que l'ocupava, ho donava tot a les cames mentre mal aglapiava d'una grapada la roba tirada al peu del llit. Ningú, en sentir aquell avís, no posava esment a res que no fos anar a posar-se a cobert amb celeritat, i era freqüent que, acabada l'alarma, en sortir la gent dels amagatalls, es topàs amb un aire espesseït d'olors domèstiques; com podia ser la de llet cremada o de llesques de pa fetes ja carbó.

El narrador de *Panorama amb dona* ens fa saber que la gent havia buidat els soterranis per tal de refugiar-s'hi, per la qual cosa els solars dels afores del poble estaven plens de trastos abandonats. A més, ens diu que dins els refugis «es configurà, d'aquella manera, una òrbita nova de relació social que consistia a compartir la por fins i tot amb gent amb la qual, fins llavors, no s'havia compartit mai més que un discret “bon dia”» (31).

Fou durant els bombardeigs quan la família de Miquel Àngel Riera deixà la casa del poble i es traslladà a la possessió dels Cabanells, situada cap a la banda de la vila que limita amb el poble de Petra, per tal de fugir del perill de les bombes. El record de la possessió dels Cabanells és, en bona part, la base de la qual partirà per dibuixar molts d'anys més tard les cases i les terres de s'Almonia, on viu l'amo en Cosme i la seva família, a les seves novel·les. Tanmateix, s'Almonia no apareix a *Panorama amb dona*. Tampoc la descripció de s'Almonia no coincideix amb els Cabanells, ja que aquesta possessió es troba situada a la part interior, mentre que s'Almonia és prop de la costa, a una distància suficient per tal que es puguin sentir els tirs del front. *Morir quan cal* sembla inspirada en aquest sojorn de la família als Cabanells, quan tenien lloc els combats entre els «nacionals» i els «republicans», arran del desembarcament republicà del capità Bayo. Com ha escrit Josep Massot i Muntaner, «contra el que es podria deduir d'una lectura apressada, la guerra de *Morir quan cal* no és una guerra qualsevol, ni una guerra indeterminada. Tota l'acció hi té lloc el mes d'agost de 1936: s'inicia en un moment de “conflicte” i sota l'amenaça d'un “desembarcament” imminent (pàg. 15), i de bon començament hi plana l'obsessió de la repressió, una obsessió que és constant en pràcticament tots els escriptors mallorquins que s'han ocupat poc o molt de la guerra» (2002: 304). Hi trobam, a més, referències a la persecució dels republicans, a les venjances exercides per particulars, tot aprofitant la confusió de la guerra, a la composició social de les tropes de Bayo, etc. Ara bé, més que d'un record, es tracta d'un episodi completament recreat literàriament.

Tanmateix, no són els bombardeigs ni els combats el que més interessa Miquel Àngel Riera a l'hora d'escriure les seves obres. En canvi, hi trobam un interès molt especial pel tema de la repressió a què els feixistes sotmeteren tots aquells que eren sospitosos de dissentir de la ideologia que s'imposava a la força. Pels historiadors sabem que la repressió feixista s'incrementà arran del desembarcament republicà al Port de Manacor. Ramon Rosselló i Bernat Nadal (2002:5) resumeixen així aquesta primera fase de la repressió feixista a Manacor:

Va esser immediatament després, amb la detenció dels carrabiners i d'Andreu Estelrich, quan va començar la repressió, militar, amb judicis sumaris i paramilitars, dels feixistes, sense cap casta de control.

La repressió, oli de ricí, pallisses, tortures i assassinats es van multiplicar quan les forces del Capità Bayo desembarcaren a Portocristo i els feixistes locals accentuaren la seva por i el seu odi cap a qualsevol sospitós de republicanisme, de comunisme o, simplement, de no submissió total a les forces insurrectes que ostentaven el poder, i a l'Església Catòlica. [...] El temor que els republicans locals poguessin donar ajut als invasors va provocar un nombre incalculable d'execucions a Manacor. D'aquestes incidències, els rectors en varen informar el bisbe Miralles.

Els falangistes detenien els republicans i altres persones de la ciutat que consideraven contràries a ells i els afusellaven durant la nit al cementiri de Son Coletes. Es compta que foren assassinades noranta-una persones, encara que altres calculen que ho foren unes nou-centes. Entre aquestes hi havia el fill del batlle republicà Antoni Amer Llodrà que, abans d'esser ajusticiat, patí tortures i vexacions amb la finalitat de fer-li delatar on romania amagat el seu pare. Aquest fet concret és recollit per Miquel Àngel Riera a la novel·la *L'endemà de mai*.

El clima enrarit del poble de Manacor a causa de la guerra és palès a les tres novel·les d'aquesta trilogia de Miquel Àngel Riera: *Morir quan cal*, *L'endemà de mai* i *Panorama amb dona*. Aquí Riera situa el centre d'operacions dels feixistes revoltats a la *Jefatura*, on s'organitza la repressió i indiscriminadament s'exerceix el poder. Tanmateix, com hem dit abans, el retrat que el nostre autor fa de la guerra i de la persecució al poble prové de les històries que va sentir contar molt més tard. Això no obstant, tal com ha assenyalat Josep Massot i Muntaner, dels fets luctuosos de la Guerra Civil a Manacor «Riera dóna exemples abundosos, passats per una profunda elaboració literària, però que en molts casos tenen un dring d'autenticitat semblant al d'algunes pàgines de *Les Grands Cimetières sous la lune*, de Georges Bernanos» (2002: 309). Però, sens dubte, de les tres novel·les del nostre autor és *Panorama amb dona* la que aprofundeix més en el fet de la repressió i en els mecanismes que la provoquen.

La primera crítica relacionada amb la repressió feixista que apareix a *Panorama amb dona* fa referència al sentiment de por que la gent experimenta, que li nega la llibertat d'expressió. Tothom coneix qui són els autèntics responsables de la repressió, però estan obligats a callar:

La gent, enc que calli, ho sap. Calla precisament perquè ho sap massa. Per molt que ells fan per amagar-ho tirant-hi terra al damunt, la gent ho sap tot. Sobretot les famílies dels morts, que ho tenen ben clar i, la majoria, malgrat que els està prohibit, no han volgut escoltar coverbos i s'han posat dol perquè saben que són ben morts i no hi ha res de veritat en allò que diuen d'alguns de si han fuit amb els rojos o són encara vius en alguna presó d'alladeçà la mar. En duen, de dol, moltes famílies, però jo no en duré. Moltes el duen, més que res, com una manera de dir allò que no els deixen dir, com una forma de manifestar que tanmateix no s'ho creuen i que volen protestar, i duen dol com per passar gust de penjar a la finestra una bandera prohibida (25).

El poble sencer, als ulls de Gabriela, s'ha convertit en còmplice de l'assassinat de Laro: «en un conjunt sospitos de cares dins el qual podia haver-hi, precisament, algú que ja no podia sentir pronunciar pus mai el nom d'En Laro sense, dins ell, sentir una llanderada, responsable en algun sentit de la seva mort» (32). En l'enteixinat del poder, *Jefatura* és el centre neuràlgic des d'on parteixen les ordres que es transmeten a tot el poble, com si es tractàs d'una mena de sistema nerviós que dirigís el conjunt sencer: ...«d'allí precisament d'allí, sortien unes nervadures que, aquell mateix instant, constituïen tota l'anatomia activa del poble» (45). Quant als dirigents de la repressió i als seus caps, Gabriela sap que el seu poder es basa en una cadena, en la protecció que reben dels seus subordinats: «Quant a qui són ells, conec la classe de bestiar: és gent que comanda, trepitgen com cavalls, es moren de tenir poder. Tenen estols de sanats que els obeeixen i els guarden l'esquena. Però jo som dona, i una dona hi veu més per un cós d'agulla que un home des d'un balcó» (43).

En haver tocat les campanes, com en un acte simbòlic de rebel·lia, Gabriela s'adona de l'agressivitat dels homes de *Jefatura*: «Aquella que acabava de sortir disparada de dins *Jefatura*, era gent de pell molt prima, propensa a pensar malament de tota iniciativa que no fos seva i, sobretot, vulnerable davant qualsevol situació poc clara que d'alguna manera es pogués relacionar amb un intent de subversió» (73). Ara bé, la cadena de poder no explica tot el mal que fan els repressors, car al dolor planificat s'afegeix el que neix espontàniament del cor d'alguns d'aquests botxins. Així, d'entre tots els homes de *Jefatura* el fill del mestre, Gori, just un adolescent, és el que mostra una agressivitat més forta, ja que fa mal sobretot per passar gust. Es diu que en una nit

ell sol afusellà deu homes. La maldat de Gori li arriba a donar una aura de popularitat que, als ulls de la gent més inculta i fanàtica, arriba «a sobrepassar i tot la del senyor de Gosaua, don Francesc de Paula» (97). L'episodi de la mort de don Martinet representa el cim de la seva crueltat.

ARISTOCRÀCIA, ESGLÉSIA I REPRESSIÓ

La implicació de l'Església en els fets de la Guerra Civil, que Miquel Àngel Riera explica a *Panorama amb dona*, és un altre fet que tampoc no ha passat per malla als historiadors. Ramon Rosselló i Bernat Nadal expliquen que, arran del desembarcament republicà, alguns capellans de Manacor s'oferiren per anar al front. La guerra es convertia així en una «creuada» amb una forta implicació religiosa. A tot això cal afegir que, un cop es retiraren les forces de Bayo, trobaren a l'església del Port de Manacor que els republicans havien mutilat imatges i profanat els ornaments i les formes sagrades. La victòria dels «nacionals» a Manacor fou atribuïda per la gent del poble no a la millor organització i al més bon equipament bèl·lic dels franquistes, sinó a la intervenció miraculosa del Sant Crist de l'església dels Dolors.

A *Panorama amb dona* el monòleg del capellà exemplifica la justificació de la repressió per part de l'Església catòlica i la lloança d'aquells que exerceixen aquesta repressió (33):

No ho deixem tot a les mans de Déu ni en les d'aquells germans que, en defensa de tots, han abandonat les seves cases, les seves nobles professions, els seus oficis, les seves terres, acceptant convertir-se en els administradors de la justícia dels homes. Anem amb els ulls oberts, destapem la cara d'aquells que són autèntics enemics encoberts, i Déu ens ho premiarà.

El sacerdot, que es nega a oficiar un funeral a Laro, justifica el seu assassinat, perquè «al món no succeeix res, ni un home mou un dit ni es batega un bri d'herba, que quedi fora de la seva insondable voluntat [de Déu]» (50). A més, el sacerdot confessa els que han d'esser assassinats i, d'aquesta manera, es converteix en el còmplice dels assassins. Tot això, confereix al rector un poder que, contràriament als manaments cristians, reparteix amb una absoluta arbitrarietat (70):

[...] hi havia un home [el rector], una mala espècie de reietó, que, emparant-se en la bona fesomia pública que li atorgava el vestir sotana amb ribets morats, exercia un joc que consistia a comprar confiança a tothom, pagant-la de molt distinta manera a l'hora de repartir favors ell, i establia una

tria de la qual, era notori, per a uns es derivaven torrentades d'afalacs i beneplàcits mentre que, uns altres, sens dubte els que més els necessitaven, amb freqüència s'havien d'acontentar, com ella mateixa, amb bones paraules i un toc a la barra.

El rector, lluny de practicar la caritat cristiana, dóna els seus favors als poderosos i n'exclou els desafortunats. Per a ell no compta la gent humil, ara amb les finestres de casa seva segellades, perquè tenien «una branca de la família violentament amputada de fresc» (35).

Riera, però, no ens presenta l'actitud de l'Església com un simple posicionament institucional, sinó que desgrana la imbricació existent entre el feixisme, les classes altes i els estaments eclesíastics. Per això, deixa ben clar que, tot i que en la repressió feixista participàs gent de les classes treballadores –com, per exemple, ho és el fill del mestre–, hi havia una implicació molt directa de les classes altes –com l'aristocràcia decadent, representada per don Francesc de Paula– i de l'Església en la repressió: «Cases, moltes d'elles, pertanyents a famílies amb lloc reservat al primer banc de la parròquia, a vegades gent no antiga però amb anomenada de manejar diners. Una, era aquell gran casalot amb una vintena de finestres que havia estat del metge i ara pertanyia a les monges [...]» (34). La denúncia de la conxorxa entre l'estament religiós i les classes altes durant el franquisme ja apareixia al poema IV de *Biografia* (1974), on també es referia als «bancs amb respatller de les esglésies / reservats per a uns homes esveltíssims / que Déu supòs que estima més» (2004, 39).

L'incident de la detenció de don Martinet i la seva mort és una mostra del declivi de l'aristocràcia i de les esquerdes que s'obren a causa del suport que els senyors donen al feixisme. La mort de don Martinet, un senyor homosexual, políticament inofensiu, és una prova que l'aristocràcia ha deixat de ser un estament intocable, encara que qui dirigeixi la repressió sigui el senyor de Gosauba. Precisament, don Martinet mor humiliat per Cornet i Gori, que volen obligar-lo a fer el coit amb Gabriela. Gori, a qui don Martinet estima platònicament, és qui més l'humilia i li causa la mort just per divertir-se. El fet, però, té unes conseqüències greus, car converteix en víctima un home de la classe social que dirigeix la repressió i, per tant, fa palès que ara ningú no està lliure de la xarxa de violència creada (97):

[...] senyor de Gosauba, don Francesc de Paula, home condret com ningú, recte com una soca de fasser, tan cristià com el que venia després del papa, sufragador magnífic del retaule tot ell en or fi, a l'església gran, del sant de qui feia nom, advocat sense exercici i fill i nét de notaris, en les bones mans del qual estava disposada, amb tota l'autoritat del poble, la defensa de la llei dels

homes de bona voluntat i, amb permís del rector, de la majoria dels manaments de la de Déu. Don Francesc de Paula era tot un senyor, exercia la seva autoritat des de dins casa seva i es deixava veure poc per dins *Jefatura*, on, tot i així, no s'encenia un llum ni es passava una ratlla damunt un nom sense que ell primer ho decidís i tot seguit ho ordenàs.

Sobretot, però, els monòlegs de dona Maria Ignàsia presenten la justificació teòrica de l'onada de violència dels feixistes. Segons ella, sobre el seu espòs ha recaigut la direcció de la repressió com si es tractàs d'una comesa messiànica, d'un deure històric per aconseguir el bé de tots: sobre don Francesc de Paula, segons dona Maria Ignàsia, «ha caigut el comès més difícil que pot desitjar un home», «una responsabilitat històrica de les que, quan es concreten, correspon que les atengui tot un poble i no un individu» (99). Amb el senyor de Gosaua «hi ha altres persones que, rere ell, lluiten per la defensa de la religió i de l'ordre, persones sense les quals ell es sentiria com un cervell sense braços executors». Tanmateix, «les iniciatives les ha de tenir ell, que sense la seva activitat vigilant i la seva paraula res no es mouria» (100). Per això, el narrador, tot focalitzant-se en el pensament de Gabriela, ens diu, amb una evident ironia, que «don Francesc de Paula, si és que verament existia, devia ser una cosa molt especial, una cosa com el Bonjesús, que és pertot i no se'l veu per enlloc» (102).

Aquesta justificació de la violència i de l'assassinat també és compartida per don Francesc de Paula mateix, que de la mateixa manera considera la seva labor com una comesa per al bé del poble i pensa que la història li ho agrairà (134-135):

No dec ser tan mala persona com creies que era. Si me coneguessis, és ben segur que em valoraries d'una altra manera. I és que tu no saps, ni ningú no imagina, què representa tenir una responsabilitat com la que jo tenc. Això que faig, algú ho ha de fer, pel bé general del poble. Ja sé que, en algun cas, m'hauré equivocat [...] i sé que, a la llarga, malgrat els errors que haguem pogut cometre, quedaré davant la història com un personatge que va saber complir la seva obligació, per desagradable que li resultà, en alguns casos, complir-la. Jo sé que aquesta serà la imatge que quedarà de mi i que la gent, una vegada curades les cicatrius, estarà contenta de mi i que, trobant-se fet un poble sa i net de rates, me recordarà amb orgull.

Aquest punt de vista, però, és completament diferent del de Gabriela, la qual, quan coneix don Francesc de Paula, s'adona que «Ell, part damunt tot, és el gran culpable. Ell és el déu» (131), encara que els braços executors hagin estat uns altres. El comportament de don Francesc de Paula amb Gabriela, però, reflecteix l'enviliment moral d'aquest home: s'aprofita sexualment d'ella i la sotmet a vexacions i humiliacions fastigoses. Tanmateix, l'origen del seu comportament està en la repressió sexual a què

la seva dona l'ha sotmès. Una repressió que dona Maria Ignàsia continua en l'educació del seu fill, don Llorencet, al qual vol protegir de qualsevol temptació de la carn fins al punt de negar-li completament la sexualitat (158):

Que siguin els altres, gent més baixa que tu, els encarregats de perpetuar l'espècie. La d'ells, que no la nostra, que, amb tu, hem arribat al punt més alt a què pot aspirar un llinatge. Si Déu no vol fer un miracle enviant-te descendència per la seva intervenció, que s'estronqui definitivament la nostra vena, que deixi de veure branques el nostre arbre de família, m'és ben igual. Qualsevol cosa, excepte fer-ne, de la teva puresa, un preu per qualsevol cosa que te cobri el món.

Ara bé, les dèries religioses de la senyora no coincideixen amb un comportament realment moral. La criada, amb el seu monòleg, ens assabenta que dona Maria Ignàsia va robar don Francesc de Paula a la seva germana, la qual finalment es féu monja. Per això, la senyora és quelcom que s'ha interposat en el camí dels altres i que els tergiversa les voluntats. La constatació per part de Gabriela que tot el mal prové, en última instància, de la repressió que dona Maria Ignàsia ha generat en el seu entorn serà el que desencadenarà l'acció de la protagonista. Gabriela la considera responsable de la repressió feixista, car manipula la voluntat del seu marit. Quan Gabriela creu que els feixistes han fet presoner Felip, l'amic de Laro que s'ha refugiat a la Vinya Nova, emprèn la seva venjança contra dona Maria Ignàsia i fa perdre la virginitat a don Llorencet, acció amb la qual pretén «esbucar una part d'aquell món tancat dins el que ella havia vist com se li ofegaven tantes coses» (177). Tanmateix, en saber que Felip és lliure i que només ha canviat d'amagatall, Gabriela comprendrà la relativitat dels valors i decidirà, en un gest de menyspreu i alhora de superioritat, abandonar el poble i reintegrar-se al món pur de la Vinya Nova.

CONCLUSIÓ

Panorama amb dona clou el cicle de novel·les de Miquel Àngel Riera ambientades durant la Guerra Civil. Però, mentre que a les obres anteriors el tema de la guerra era explicat en relació a la maldat implícita de l'ésser humà, a *Panorama amb dona* aprofundeix en els mecanismes de poder sobre els quals es basa la repressió. Això no obstant, la novel·la s'allunya dels tons negres i pessimistes gràcies a la riquesa de la protagonista, que palesa un amor a la vida que la fa capaç de superar les situacions més

adverses. *Panorama amb dona* esdevé, així, una història esperançada, dins el conjunt d'unes obres caracteritzades per la visió negativa de l'home.

PERE ROSSELLÓ BOVER
Universitat de les Illes Balears

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARNAU, C. (1984) «*Panorama amb dona*», *Serra d'Or*, 292 (gener), p. 37.
Gran Enciclopèdia Catalana (1981), IX, p. 512, s. v. 'Manacor'.
MASSOT I MUNTANER, J. (2002) *Aspectes de la guerra civil a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
RIERA, M. A. (1978) *L'endemà de mai*, Barcelona, Edicions 62.
— (1983) *Panorama amb dona*, Barcelona, Edicions 62.
— (2004) *Obra poètica completa (1953-1993)*, Port de Pollença, Edicions del salobre.
ROSSELLÓ, R. & B. NADAL (2002) *Manacor, l'Església i la Guerra Civil*, Manacor.
ROSSELLÓ BOVER, P. (1982) *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*, Mallorca, Obra Cultural Balear / Universitat de Palma de Mallorca.